

Παλιοί Δωδεκανήσιοι Εκκλησιαστικοί Μουσικοί (Ψάλτες - Μελοποιοί - Θεωρητικοί)

Γεώργιος Ι. Χατζηθεοδώρου
maistwr@gmail.com

Abstract. My current proposition will concentrate exclusively on composers, cantors and theoreticians of our ecclesiastical music, from older times up to and including the 19th Century, who descend from or were active in the area of the Dodecanese and have rendered unto us a body of work which is found in musical manuscripts and or printed books. Our knowledge of the musicians of the area of the Dodecanese is minimal. As a matter of fact, a few years ago we knew almost nothing. Thankfully, with the progress of today's musicological research, we have the names and works of musicians from this area and therefore, the contribution of the Dodecanese to the great musical structure of the Eastern Orthodox Church is becoming better known and documented. From the research conducted up to now on musical manuscripts and printed books, it is determined that the contribution of the Dodecanesians to the whole of the musical creation, although small in quantity, is quite important in quality. From the above determination arises the question as to if and to what degree there was a flourishing of byzantine music in the Dodecanese, comparable to that of Crete and Cyprus. A reference to the psaltic idiom of the Dodecanese is nowhere to be found, in contrast to almost all the other areas of Greece and elsewhere where we come across the Agiosophitic, Politic, Agioritic, Athenian, Eptanesian etc. It is my opinion that since older times, there was a flourishing of ecclesiastical music in the area of the Dodecanese that did not, however, develop into a separate style, at least on paper due to the great cultural and spiritual attachment of our islands to the Great Church of Christ of Constantinople, the style and idiom of which was in greater part faithfully practiced in the Dodecanese, and to a lesser degree, the style and idiom of Smyrna. This may be the reason that musicological research has not encountered, at least up to today, a written reference to a notable Dodecanesian psaltic idiom, the essence of which I can discern.

Περίληψη. Η εισήγηση θα επικεντρωθεί αποκλειστικά σε μελουργούς, ψάλτες και θεωρητικούς της εκκλησιαστικής μας μουσικής, από των παλαιών χρόνων έως και τον 19ο αιώνα, που κατάγονται ή έδρασαν στο δωδεκανησιακό χώρο και μας παρέδωσαν επώνυμο έργο. Για τους εκκλησιαστικούς μουσικούς του δωδεκανησιακού χώρου οι γνώσεις μας είναι ελάχιστες. Από τη μέχρι σήμερα έρευνα στους μουσικούς χειρόγραφους κώδικες και την έντυπη παράδοση διαπιστώνεται ότι σε σχέση με άλλους τόπους του ελλαδικού χώρου, η συμμετοχή των Δωδεκανησίων στο σύνολο της μουσικής δημιουργίας μπορεί να είναι μικρή σε αριθμούς αναφοράς, αλλά όμως είναι σημαντικότερη ως προς την ποιότητά της. Από την παραπάνω διαπίστωση γεννάται εύλογο ερώτημα εάν και κατά πόσο υπήρξε άνθιση της βυζαντινής μουσικής και στο δωδεκανησιακό χώρο, αντίστοιχη με εκείνη της Κρήτης και της Κύπρου. Στο σημείο αυτό πρέπει να σημειώσω ότι δεν αναφέρεται πουθενά δωδεκανησιακό μουσικό-ψαλτικό ιδίωμα, σε αντίθεση με άλλες περιοχές, όπου συναντούμε ύφος αγιοσοφίτικο, πολιτικό, αγιορείτικο, αθηναϊκό, επτανησιακό κ.α. Αν όμως λάβουμε υπ' όψη μας τη μεταγενέστερη, ακόμα και τη σημερινή υψηλή προφορική ψαλτική παράδοση που υπάρχει στα νησιά μας, ίσως έχουμε την απάντηση. Κατά τη γνώμη μου, υπήρξε από παλιά αντίστοιχη άνθιση της εκκλησιαστικής μουσικής και στο δωδεκανησιακό χώρο, πλην δεν διαμορφώθηκε ξεχωριστό ύφος: πιθανά γιατί λόγω της μεγάλης προσκόλλησης των νησιών μας στο ψαλτικό ύφος της Κωνσταντινούπολης και της Σμύρνης. Αυτό πιθανώς να είναι και η αφορμή που η μουσικολογική έρευνα δεν έχει συναντήσει, τουλάχιστον μέχρι σήμερα, γραπτή αναφορά για ιδιαίτερο δωδεκανησιακό ψαλτικό ύφος, αν και στην ουσία, όπως εγώ διακρίνω, υπάρχει.

Η μουσική θεωρείται στις περισσότερες κοινωνίες ένα από τα πολυτιμότερα αγαθά της πολιτιστικής τους κληρονομιάς και κατά κανόνα οι κορυφαίοι από τους εκφραστές της πέραν από την όποια εν ζωή διάκριση τους κατατάσσονται μεταξύ των προσώπων που δικαιούνται εκτός των άλλων και το σεβασμό της ιστορικής μνήμης. Όμως ο κανόνας αυτός σε ό,τι αφορά τους φορείς την εκκλησιαστικής μας

μουσικής δεν ισχύει. Έτσι, ελάχιστοι, ιδιαίτερα από εμάς τους οι νεοέλληνες, γνωρίζουμε κάτι για τους μουσικούς της Εκκλησίας μας. Τους μελουργούς, δηλαδή, που μας χάρισαν μια μουσική που εκτός από τη συνεχή και σε καθημερινή βάση λειτουργικότητά της, διακρίνεται σε παγκόσμια κλίμακα για την καλλιτεχνική αξία και τη μοναδική ιστορικότητά της, αφού είναι και μόνη εκκλησιαστική μουσική με εντελώς δικό της σύστημα γραφής και θεωρίας. Φειδωλή επομένως η ιστορική μνήμη για αυτούς και τα όσα γνωρίζουμε αφορούν κυρίως το συνθετικό τους έργο, η δε γνώση για τη ζωή τους, πλην ελαχίστων περιπτώσεων, περιορίζεται απλά στο όνομα, την ιδιότητά και το χρόνο-περίπου-της ακμής τους¹.

Η σημερινή μου εισήγηση θα επικεντρωθεί αποκλειστικά σε μελουργούς, ψάλτες και θεωρητικούς της εκκλησιαστικής μας μουσικής, από των παλαιών χρόνων έως και τον ΙΘ' αιώνα, που κατάγονται ή έδρασαν στο δωδεκανησιακό χώρο και μας παρέδωσαν επώνυμο έργο το οποίο συναντούμε στους μουσικούς χειρόγραφους κώδικες ή και σε έντυπα βιβλία.

Για τους εκκλησιαστικούς μουσικούς του δωδεκανησιακού χώρου οι γνώσεις μας είναι ελάχιστες. Μάλιστα, πριν από λίγα χρόνια δεν γνωρίζαμε σχεδόν τίποτα. Ευτυχώς σήμερα με την πρόοδο της μουσικολογικής έρευνας μας αποκαλύπτεται το όνομα και το έργο μουσικών του χώρου αυτού και έτσι γίνεται γνωστή και η συνεισφορά της Δωδεκανήσου στο μεγάλο μουσικό οικοδόμημα της Ορθόδοξης Ανατολικής Εκκλησίας μας.

Από τη μέχρι σήμερα έρευνα στους μουσικούς χειρόγραφους κώδικες και την έντυπη παράδοση διαπιστώνεται ότι σε σχέση με άλλους τόπους του ελλαδικού χώρου, η συμμετοχή των Δωδεκανησίων στο σύνολο της μουσικής δημιουργίας μπορεί να είναι μικρή σε αριθμούς αναφοράς, αλλά όμως είναι σημαντικότερη ως προς την ποιότητά της. Εκτός αυτού μερικοί, από τους Δωδεκανήσιους μουσικούς και ιδίως οι πιο παλιοί, συναριθμούνται μεταξύ των πλέον επιφανών μουσικών της Εκκλησίας μας.

Από την παραπάνω διαπίστωση γεννάται εύλογο ερώτημα εάν και κατά πόσο υπήρξε άνθιση της βυζαντινής μουσικής και στο δωδεκανησιακό χώρο, αντίστοιχη με εκείνη της Κρήτης² και της Κύπρου³, εφ' όσον όπως αυτά τα νησιά έτσι και η Δωδεκάνησος αποτέλεσαν από παλιά χώρους σχεδόν αυτοτελείς γεωγραφικά, με αποτέλεσμα να διαμορφώσουν μεταξύ άλλων και τη δική τους πολιτιστική και εύκολα διακρινόμενη από τους άλλους ελληνικούς χώρους, έκφραση. Στο σημείο αυτό πρέπει να σημειώσω ότι δεν αναφέρεται πουθενά δωδεκανησιακό μουσικό-ψαλτικό ιδίωμα. Αυτό βέβαια σε αντίθεση με όλες σχεδόν τις άλλες περιοχές του ελλαδικού χώρου και όχι μόνο, όπου συναντούμε ύφος: αγιοσοφίτικο, πολιτικό, αγιορείτικο, αθηναϊκό, ανατολικό, θεσσαλονικαίο, ιβηρικό, θετταλικό, ατζέμικο, λέσβιο, ρε-δαιστηνό, μυτιληναϊκό, χιώτικο, κρητικό, κυπριαίο, ισμαηλίτικο, ναυπλιώτικο, μωραϊτικό, σμυρναϊκό, επτανησιακό κ.α. Αν όμως λάβουμε υπ' όψη μας τη μεταγενέστερη, ακόμα και τη σημερινή υψηλή προφορική γνήσια ψαλτική παράδοση που υπάρχει στα νησιά μας, ίσως έχουμε την απάντηση.

Κατά τη γνώμη μου, υπήρξε από παλιά αντίστοιχη άνθιση της εκκλησιαστικής μουσικής και στο δωδεκανησιακό χώρο, πλην δεν διαμορφώθηκε ξεχωριστό ύφος - τουλάχιστον στα χαρτιά, γιατί λόγω της μεγάλης πνευματικής και όχι μόνο, προσκόλλησης των νησιών μας προς τη Μεγάλη του Χριστού Εκκλησία της Κωνσταντινούπολης, της οποίας το ψαλτικό ύφος ακολούθησαν κατά πολύ μεγάλο μέρος, όπως επίσης ακολούθησαν, σε δεύτερη μοίρα θα έλεγα, και το επίσης μεγάλο ψαλτικό ύφος της Σμύρνης. Αυτό πιθανώς να είναι και η αφορμή που η μουσικολογική έρευνα δεν έχει συναντήσει, τουλάχιστον μέχρι σήμερα, γραπτή αναφορά για ιδιαίτερο δωδεκανησιακό ψαλτικό ύφος, αν και στην ουσία, όπως εγώ διακρίνω, υπάρχει. Δεν προχωρώ παραπέρα, γιατί η στήριξη αυτής της άποψης απαιτεί εντελώς εξειδικευμένη μουσικολογική ανάλυση η οποία εξέρχεται από τα θεματικά όρια του σημερινού συμποσίου⁴.

¹ Βασική πηγή των πληροφοριών μας αποτελούν κυρίως οι 7000 περίπου μουσικοί κώδικες -μεγάλος αριθμός από αυτούς ήδη έχει καταλογογραφηθεί αναλυτικά και εκδοθεί σε πολύφυλλους τόμους- που έχουν σωθεί εντός και εκτός του ελλαδικού χώρου.

² Για την Κρητική Σχολή, βλ. Εμμ. Γιαννοπούλου *Η Άνθιση της ψαλτικής τέχνης στην Κρήτη*, Αθήνα 2004. Γεωργίου Χατζηθεοδώρου «Η Κρητική Μουσική Σχολή και οι Κρήτες ψάλτες», *Παράκλητος*, Θέρος 1981 σσ.45-51

³ Για την Κυπριακή Σχολή βλ. Μανόλη Χατζηγιακουμή *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453-1820*, Αθήνα 1980, σελ.27 κ.ε. και αλλού.

⁴ Βρίσκεται μεταξύ του πολιτικού και του σμυρναϊκού ύφους, με περισσότερη απόκλιση προς το πρώτο.

Σε ό,τι αφορά την επί μέρους καταγωγή των εκκλησιαστικών μουσικών της περιοχής μας διαπιστώνουμε ότι σχεδόν όλοι από τους παλιούς, κατάγονται από το κεντρικό νησί του συμπλέγματος μας, τη Ρόδο. Μεταγενέστερα και ειδικά κατά τον ΙΘ' αιώνα, συναντούμε μερικούς και από τα άλλα νησιά. Εντύπωση, πάντως, προκαλεί το γεγονός της απουσίας, πλην δύο σχετικά μεταγενεστέρων, μουσικών από την Πάτμο, όπου και η παλαιόφατη Ιερά Μονή του Θεολόγου με την περίφημη βιβλιοθήκη της⁵, από την οποία κατά φυσικό λόγο θα περίμενε κανείς να έχουν αναδειχθεί πολλοί και ικανοί μουσικοί ώστε το όνομα τους να φθάσει μέχρις εμάς, μέσα από τη σημαντικότητα και διαχρονικότητα του έργου τους.

Η πρώτη χρονολογημένη αναφορά που έχουμε για Δωδεκανήσιο εκκλησιαστικό μουσικό είναι αυτή που συναντούμε σε κώδικα της Ι. Μονής Θεολόγου της Πάτμου (αριθ.χ.φ.220). Πρόκειται για δί-στηλο «Στιχηράριον»⁶ στον κολοφώνα του οποίου σημειώνεται ότι : «*Ετελειώθη(η) τὸ παρ(ὸν) στιχηράριον διὰ χειρὸς(ς) Ἰωάννου κ(αί) πρωτοψάλτου τῆς ἀγιωτ(ά)της μητροπόλεως Ρόδου* τοῦ Κασσιανοῦ καὶ ὅσοι ψάλλεται(sic) αὐτῶ, εὐχεσθαι ἡμῖ(ν) τῷ ἁμαρτ(ω)λ(ῶ) διὰ τὸν Κ(ύριον). Μην(ι) φεβρουαρ(ίω) ἰνδ(ικτιῶνος) ἰά,τω ςψλά [1223] ἔτι». Γραφέας είναι ο «*πρωτοψάλτης τῆς ἀγίας μητροπόλεως Ρόδου*» Ιωάννης Κασσιανός. (Πιν.1).Επίσης στο τέλος του δευτέρου μέρους του κώδικα υπάρχει το ακόλουθο σημείωμα: «*Μην(ι) ἰαννουα(ρίω) ἰνδ(ικτιῶνος) ἰα'τω ςψλά' ἔτι (1241) ἐτελειώθη(η) τὸ παρ(ὸν) στιχηράριον διὰ χειρὸς Ἰω(άννου) εὐτ(ε)λ(οῦς) πρωτ(ο)ψάλτ(ου) τ(ῆς) ἀγιωτ(ά)τ(ης) μ(ητ)ροπόλ(εως) Ρό(δου) [τοῦ Κασσιανου'] καὶ ὅσοι ἔχετ(ε) γνώσιν εἰς αὐτὸ εὐχεσθῆ(μ)ου τοῦ ἁμαρτ(ω)λ(οῦ) διὰ τὸν Κ(ύριον)».Ο πρωτοψάλτης αυτός δεν μαρτυρεῖται πουθενά αλλού, αλλά είναι ο πρώτος που γνωρίζουμε ονομαστικά, μέσα από τους μουσικούς κώδικες να κατέχει το οφφίκιο του πρωτοψάλτου (οι μέχρι τότε επώνυμοι μεγάλοι ψάλτες ήταν γνωστοί βασικά με το οφφίκιο του Δομεστίκου⁷.*

Ο δεύτερος χρονολογικά Δωδεκανήσιος εκκλησιαστικός μουσικός που γνωρίζουμε μέχρι στιγμής είναι ο Γεώργιος Σγουρόπουλος ή Σγουρός. Ήκμασε στο διάστημα μεταξύ του τελευταίου τετάρτου του ΙΔ' αιώνα και του πρώτου ημίσεως του ΙΕ'. Αναφέρεται ότι κατείχε το ψαλτικό αξίωμα του Δομεστίκου και συγκαταλέγεται μεταξύ των σημαντικότερων μελουργών του καλοφωνικού μέλους. Συγχρότερα ανθολογούμενα στους χειρόγραφους κώδικες έργα του, είναι Κοινωνικά και στίχοι των Ανοιξανταρίων. Ταυτίζεται και με τον γνωστό από αλλού ποιητή δεκαπεντασυλλάβων μαθημάτων, Σγουρό. Στον δε κώδικα 974 της Μονής των Ιβήρων του Αγίου Όρους χαρακτηρίζεται *Ρόδιος* και εξ αυτού θεωρείται, ό,τι η καταγωγή του είναι από τη Ρόδο⁸.

Σχεδόν σύγχρονος με τον Σγουρόπουλο είναι και ο περίφημος Μανουήλ Αργυρόπουλος ο Μαΐστωρ (δ' τέταρτο ΙΔ' αι'-α' ήμισυ ΙΕ' αι.).Ο Αργυρόπουλος συγκαταλέγεται ευθύς μετά τον περίφημο Μαΐστορα Ιωάννη Κουκουζέλη, στο χορό των μεγάλων βυζαντινών μαϊστόρων της Ψαλτικής Τέχνης. Το γεγονός αυτό βεβαιώνει τη συνθετική του ικανότητα⁹ τη θεωρητική του κατάρτιση και την μεγάλη ψαλτική του ικανότητα Η τοποθέτηση του Αργυρόπουλου στο διάστημα μεταξύ του ΙΔ' και ΙΕ' αιώνα γίνεται ασφαλώς με γνώμονα τις μαρτυρίες των πηγών, αλλά και τον συγχρονισμό του με ένα μεγάλο Κρήτα μουσικό,τον Ιωάννη Λάσκαρη τον Σηρπάγανο, για τον οποίο έχουμε ακριβείς πληροφορίες. Σχετικά με την καταγωγή του και με αυτό το όνομα αναφέρεται σε αρκετές πρώιμες μουσικές πηγές .Στον κώδικα της Μονής Κουτλουμουσίου 456 του 1443 αναφέρεται επίσης ως Μανουήλ Αργυρός από τη Ρόδο, στον δε κώδικα 589 της ίδιας Μονής φέρεται και ως ιερεύς. Άρα ο Αργυρόπουλος κατάγεται από τη Ρόδο, αλλά ζει και μετέχει με πρωτεύοντα ρόλο στα μουσικά δρώμενα του εθνικοθησκευτικού κέντρου, αφού στο έργο του αποτυπώνεται η μεγάλη ψαλτική παράδοση της Πόλης. Σε ένα

⁵ Για τη βιβλιοθήκη της Μονής βλ. Ιωάννου Σακελλίωνος *Πατμιακή Βιβλιοθήκη*, Αθήνησιν 1890

⁶ Στιχηράριο είναι το μουσικό βιβλίο που περιέχει συλλογή στιχηρών ιδομέλων ύμνων, δηλαδή ύμνους που ψάλλονται μετά από ένα ψαλμικό στίχο και έχουν δικό τους μέλος.

⁷ Βλ. Εμμανουήλ Στ.Γιαννόπουλου «Οι τίτλοι-οφφίκια και τα άμφια των ιεροψαλτών» στο *Η ψαλτική τέχνη Λόγος και μέλος στη λατρεία της Ορθόδοξης Εκκλησίας*, Θεσσαλονίκη 2004 σελ.19-47.

⁸ Έργα του περιέχονται στους κώδικες : Μονής Ξηροποτάμου αριθ.χφ.283, 305, 318, Δοχειαρίου 337, 395, κ.α.(Βλ. Γρ.Θ.Στάθης *Τα χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής -Αγιον Όρος- τομ.Α'*, Αθήναι 1975)

⁹ Δεν ήταν ιδιαίτερα μεγάλη σε όγκο αλλά σημαντική. Έργα του περιέχονται στους κώδικες Μονής Ξηροποτάμου αριθ.χ.φ.291, 307, , Δοχειαρίου 309, 315, 324, 337, 357, κ.α. .(Στάθης *Τα χειρόγραφα*, τομ.Α')

από αυτά και σε κώδικα γραμμένο μετά τον θάνατό του σημειώνεται: «*Κοινωνικόν, ποίημα κυροῦ Μανουήλ τοῦ Ἀργυροπούλου, καθὼς ψάλλεται ἐν τῇ θεομισήτῳ Κωνσταντινουπόλει*»¹⁰.

Στην ίδια περίοδο συναντούμε ένα άλλο Ρόδιο τον Πρωτοψάλτη Ρόδου Νικόλαο Τραμουντάνη. Ο Νικόλαος Τραμουντάνης είναι μια προσωπικότητα της βυζαντινής μουσικής που ανθολογείται πιο σπάνια από τους δύο προηγούμενους μελουργούς, στις μουσικές πηγές, οι οποίες όμως δεν αφήνουν καμιά αμφιβολία για την καταγωγή του. Ζει και δραστηριοποιείται ως επί το πλείστον στη Ρόδο, αλλά η προσωπικότητά του ασφαλώς ξεπερνά τα όρια του νησιού, εφ'όσον τα μελουργήματά του ανθολογούνται στις διάφορες σύγχρονες και μεταγενέστερές του Παπαδικές Ανθολογίες. Τα περισσότερα από τα μουσουργήματά του παραδίδονται με την ένδειξη «Τραμουντάνα Πρωτοψάλτου Ρόδου». Σε ένα από τα Χερουβικά του σε κώδικα της Μονής Μεγίστης Λαύρας αριθ.635, του έτους 1436, αναγράφονται τα εξής: «*Χερουβικόν νέον, ποίημα Νικολάου Πρωτοψάλτου Ρόδου τουπίκλιν Τρανουντάνην*». Ακριβώς αυτή η ένδειξη «νέον» που σημαίνει μελοποίηση με καλλωπισμό, οδηγεί με σιγουριά την τοποθέτηση του στο χρονικό διάστημα μεταξύ του ΙΔ' και ΙΕ' αιώνα. Ο Τραμουντάνης συμπεριλαμβάνεται επίσης και σε νεώτερη πηγή. Δηλαδή, στον Κατάλογο που κατήρτισε στις αρχές του ΙΘ' αιώνα ο Νικηφόρος Καντουνιάρης, όπου τον συγκαταλέγει μεταξύ των «*ὅσων κατὰ καιρούς ἤκμασαν ἐν τῇ μουσικῇ τῇ ἐκκλησιαστικῇ*»¹¹.

Μια από τις πιο σημαντικές μορφές που εκπροσωπούν τη μουσική παράδοση της μοναστικής πολιτείας του Αγίου Όρους είναι ο Ηγούμενος της Μεγίστης Λαύρας, Άνθιμος από τη Ρόδο. Το ότι κατάγεται από τη Ρόδο μας το μαρτυρεί -αν και δεν διασταυρώνεται από καμιά άλλη πηγή - το χειρόγραφο με αριθ. 240 της Μονής Λειμώνος. Σύμφωνα με τους κώδικες που περιέχουν δικά του έργα, η δράση του εντοπίζεται μεταξύ του β' τετάρτου και β' ημίσεως του ΙΕ' αιώνα. Άρα πρόκειται για παλιό μελουργό που η δράση του συγχρονίζει με εκείνη των τριών προαναφερθέντων. Οι μελοποιήσεις του έχουν ανθολογηθεί σε πάρα πολλά χειρόγραφα, Μάλιστα μερικές από αυτές όπως π.χ. το χερουβικό του σε ήχο Τέταρτο, μαζί με το αντίστοιχο του περίφημου Μαίστορα, Μανουήλ του Χρυσάφη, είναι το πιο ανθολογούμενο από όλα τα ομόηχα,. Όσο όμως είναι υψηλή αυτή η ανθολόγηση των έργων του Ανθίμου, εξ ίσου πλούσια είναι και η συλλογή αναγραφών, με τις οποίες δηλώνεται ο μελογράφος και οι ιδιότητές του¹².

Στα τέλη του ΙΕ' αιώνα και σε κώδικα Μαθηματαρίου αναφέρεται ένας άλλος Ρόδιος μελουργός ο Σαβαστός, «*δομέστικος Ρόδου*» (ίσως το πιο σωστό θα ήταν Σεβαστός αλλά δεν μαρτυρείται σε κανένα άλλο κώδικα)

Η παρουσία έξι Ροδίων στην ίδια περίπου εποχή φανερώνει μεταξύ των άλλων, ότι η Ρόδος είχε τότε τέτοια μουσική ανάπτυξη που της επέτρεπε να συμμετέχει ενεργά με εκπροσώπους της στην κορυφαία για τη βυζαντινή μουσική, εποχή των Μαϊστόρων.

Αργότερα κατά τα μέσα του ΙΖ' αι. συναντούμε μια άλλη μεγάλη μορφή της ψαλτικής τέχνης, τον επίσης Ρόδιο, Αρχιερέα Βιζύης, Ιωακείμ Σαλαμπάση, ο οποίος συγκαταλέγεται μεταξύ των ιεραρχών που έπαιξαν ενεργό ρόλο στη διαμόρφωση και εξέλιξη της ψαλτικής παράδοσης κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο. Ο Ιωακείμ Σαλαμπάσης ή Αλαμπάσης¹³ κατάγεται από τη Ρόδο και αυτό μαρτυρείται ενώρις από τότε που ήταν απλός ιερομόναχος. Σε δύο περιπτώσεις χαρακτηρίζεται και ως Λίνδιος: «*Τοῦτο τοῖνυν ὅσον τὸ κατ' ἐμὲ ἐφικτόν, παρ' ἐμαντοῦ γέγονε κατὰ τὴν ἣν παρέλαβον εἰσῆγησιν, παρὰ τοῦ ἐμοῦ διδασκάλου, κυρίου Ἰωακείμ ἱερομονάχου Λινδίου ἐκτεθηκὼς καὶ τονίσας*», γράφει μαθητής του στον Κώδικα Γρηγορίου αριθ.4, το έτος 1774¹⁴. Ο Ιωακείμ υπήρξε μαθητής του περίφημου Μπαλασίου ιερέως του νομοφύλακος¹⁵. Δεν μας άφησε μεγάλο και πολύπλευρο έργο, όμως οι συνθέσεις

¹⁰ Φιλοθέου 122, α' ήμισυ ΙΕ' αι. φ.240β. (Στάθης *Τα χειρόγραφα*, τομ.Γ', Αθήναι 1993)

¹¹ Κώδικας Ξηροποτάμου αριθ. 318, φ.110 α'. Μεταξύ 1810-15 (Στάθης *Τα χειρόγραφα*, τομ.Α')

¹² Για τις ιδιότητές του και για τους κώδικες που αναφέρονται έργα του βλ.Κωνσταντίνου Καραγκούνη *Η Παράδοση και εξήγησις του μέλους των χερουβικών της βυζαντινής μουσικής*, Αθήνα 2003, σελ.265-268.

¹³ Βλ. κατάλογο Νικηφόρου Καντουνιάρη όπου «*Ιωακείμ Βιζύης Αλαμπάσης και μαθητής Παλασίου ιερέως...*» (Βλ.Στάθης *Τα χειρόγραφα*, τομ.Α')

¹⁴ Γρηγορίου αριθ. χφ. 4, έτος 1744.15 (Στάθης *Τα χειρόγραφα*, τομ.Β', Αθήναι 1976)

¹⁵ Νικηφόρου Καντουνιάρη ο.π.140. 15 (Στάθης, τομ.Α')

του υπήρξαν εξαιρετικά δημοφιλείς και γνώρισαν μεγάλη διάδοση μεταξύ των αντιγραφικών κύκλων. Αξιόλογη επίσης υπήρξε η διδακτική του δραστηριότητα¹⁶ Απεβίωσε τον Αύγουστο του 1720.

Κατά τον ίδιο αιώνα συναντούμε μια άλλη εξαιρετική μορφή της ψαλτικής τέχνης, τον Γεώργιο τον Κώο. Μας γίνεται γνωστός βασικά από τον σπουδαιότατο κώδικα με αριθ.379 της Μονής Δοχειαρίου, του οποίου είναι και ο γραφέας, με την εξής σημείωση (φ.101v): «τὸ παρὸν, σύνθεσις παρ' ἐμοῦ Γεωργίου Προτοψάλτου Κόου» (Πίν. 2) Όπως φανερώνει το επίθετό του κατάγεται από την Κω και είναι εάν κρίνουμε από τον κώδικα αυτό πρόκειται για σπουδαιότατο κωδικογράφο και σημαντικό μελοποιό¹⁷. Δυστυχώς δεν έχουμε άλλες πληροφορίες για τη ζωή του αλλά το συνθετικό του έργο.

Από το Αρχείο της Ιεράς Μητροπόλεως Κω, που εξέδωσε ο μακαριστός Μητροπολίτης Κω, Εμμανουήλ Ι. Καρπάθιος¹⁸ και στη σελ. του Α' Κώδικα 218 πληροφορούμαστε για το ψάλτη του Μητροπολιτικού ναού Παΐσιο, όταν μετά από σχετική μητροπολιτική Απόφαση καθορίζεται η αμοιβή του. Παραθέτω ολόκληρο το κείμενο της απόφασης, γιατί αποτελεί ένα από τα σπανιότερα και παλαιότερα ντοκουμέντα που αφορούν ιεροψάλτη της Δωδεκανήσου « Ὁ Κώου Παρθένιος ἐπιβεβαιοί. Κατὰ τὸ ἄψοστ' [1776] Δεκεμβρίου μηνός. Προκαθημένης τῆς ἡμῶν ταπεινότητος καὶ τῶν ἐντιμοτάτων αὐτῆς κληρικῶν, καὶ θεωρώντας τῶν "λογαριασμών" τῶν Ἐκκλησιῶν ἡμῶν, ἐπροβάλαμεν καὶ περὶ τοῦ ἡμετέρου ἡμῶν ψάλτου Παΐσιου, καὶ στοχαζόμενοι ὅτι χρησιμεύει ἐν ταῖς ἐκκλησίαις τῆς καθ' ἡμᾶς ἐπαρχίας ἐκρίναμεν εὖλογον μὲ κοινήν γνώμην τῶν τιμωτάτων ἀρχόντων καὶ Ἐπιτρόπων τῶν ἐκκλησιῶν ἡμῶν ὅτι νὰ ἔχῃ χάριν βοηθείας τὸ κατ' ἔτος νὰ λαμβάνῃ παρὰ τῶν εἰρημένων ἐκκλησιῶν γρόσια πεντήκοντα, δηλαδὴ ἀπὸ Λαμπράν ἕως τὴν ἄλλην ἐλεусομένην Λαμπράν. Ἀπὸ Μητρόπολιν γρόσια 7, ἀπὸ τὴν " Γοργοποιήν" γρόσια 5, ἀπὸ τὸν ἅγιον Ἰωάννην Νυκτικὸν γρόσια 2, 1) 2, ἀπὸ τὸν ἅγιον Δημήτριον γρόσια 3, ἀπὸ τὸν ἅγιον Νικόλαον γρόσια 3, ἀπὸ τὸν ἅγιον Γεώργιον γρόσια 2, 1) 2, ἀπὸ τὸν ἅγιον Κωνσταντῖνον γρόσια 3, ἀπὸ τὴν Ἐλεμονήτριαν γρόσια 2, ἀπὸ τὴν Παναγίαν τοῦ Φόρου γρόσια 2, 1) 2, ἀπὸ τὸν ἅγιον Ἰωάννην τὸν Πρόδρομον γρόσια 2, 1) 2, ἀπὸ τὸν Σταυρὸν γρόσια 4, 1) 2, ἀπὸ τὴν ἁγίαν Παρασκευὴν γρόσια 7, ἀπὸ τὰ Ἐπτὰ Βήματα γρόσια 2, 1) 2 ἀπὸ τὴν Παναγία τοῦ Χρυσοχοῦ 3. Ὅθεν εἰς τὴν περὶ τούτου ἀσφάλειαν ἔγινε τὸ παρὸν γράμμα, καὶ κατεστρώθη ἐν τῷ Κώδικι τῆς καθ' ἡμᾶς ἐπαρχίας, ἐπιβεβαιώσῃ ἡμετέρα καὶ μαρτυρίας τῶν ἐντιμοτάτων αὐτῆς κληρικῶν καὶ χρησιμοτάτων ἀρχόντων. [ακολουθοῦν οἱ εξῆς υπογράφωντες] : Ὁ Λογοθέτης Χατζὴ Ἰωάννης ὑπόσκομαι, Ὁ Χαρτοφύλαξ Θεοδόσιος Ἱερομόναχος ὑπόσκομαι, Ὁ Πρωτονοτάριος Χαζὴ Κωνσταντῆς ὑπόσκομαι, Ὁ Πρωτέδικος Χαζὴ Σταμάτης ὑπόσκομαι, Ἀναστάσιος Ἰωάννου ὑπόσκομαι, Χαζὴ Νικόλας ἐπὶ τῶν Σεκρέτων ὑπόσκομαι »¹⁹. Δεν έχουμε καμιά άλλη μαρτυρία περί του «ψάλτου Παΐσιου», ούτε γνωρίζουμε εάν ήταν κοσμικός ή ιερωμένος, αλλά όπως φαίνεται και από το σκεπτικό της απόφασης που αναφέρει ότι «χρησιμεύει ἐν ταῖς ἐκκλησίαις τῆς καθ' ἡμᾶς ἐπαρχίας», ασφαλώς ἐπρόκειτο για τον και πιο χρήσιμο και αξιόλογο ιεροψάλτη της Κω για την εποχή εκείνη.

Σε χειρόγραφο της Ι. Μονής Θεολόγου Πάτμου, με αριθ. 649 και χρονία 1731, συναντούμε τον Πάτμιο ιερομόναχο, Αθανάσιο Χρυσοχόο, ως συντάκτη ενός μουσικού θεωρητικού «Ταῦτα μὲν περὶ μουσικῆς ἀντεγράφησαν παρ' ἐμοῦ ἐκ τινων κακογεγραμμένων τετραδίων ὡς οἶον τὲ οἱ ἐντυγχάνοντες δὲ τούτου κ(α) εὖ εἰδότες ἐπανορθώσετε. (1731) αψλα'» (Πιν. 3). Ο ιερομόναχος Αθανάσιος εκτός από μουσικός είναι γνωστός και ως κωδικογράφος (από τους κώδικες της ίδιας Μονής με τους αριθμούς 127, 134, 135, 141, 148, 151, 152 και η αντιγραφική δράση του καλύπτει ολόκληρες δεκαετίες στην Πάτμο, αφού μαρτυρείται ήδη από το 1730²⁰. Δεν γνωρίζουμε τίποτα ιδιαίτερο για τη ζωή του παρά το ότι εχρημάτισε και ως εκκλησιάρχης της Μονής Πάτμου «Τὸ παρὸν βιβλίον ὑπάρχει ἐκ

¹⁶ Βλ. Παπαδική Μονής Γρηγορίου αριθ. 4, φ. 116, του έτους 1744. 15 (Στάθης *Τα χειρόγραφα* τομ. Β')

¹⁷ Βλ. Στάθης *Τα χειρόγραφα*, τομ. Α', σελ. 529

¹⁸ Βλ. Εμμανουήλ Ι. Καρπάθιου Μητροπολίτου Κω *Αρχεῖον Ιεράς Μητροπόλεως Κω, τεύχος πρώτον Ο Κώδιξ Α' Αρχεῖον Δουλείας*, Αθήναι 1958.

¹⁹ Το πρακτικό της Απόφασης είναι επίσης σημαντικό, γιατί μεταξύ άλλων προσδιορίζει και τις εκκλησίες που λειτουργούσαν κανονικά τότε στην πόλη της Κω.

²⁰ Βλ. Μονής Θεολόγου Πάτμου, αριθ. χφ. 913, 1730 (Βλ. Αθανασίου Δ. Κομίνης *Πίνακες χρονολογημένων πατμιακών κωδίκων*, εν Αθήναις 1968).

τῆς ἱερᾶς μονῆς τοῦ μεγάλου θεολόγου τῆς Πάτμου τὸ ὁποῖον ἀνακαινίσθη παρὰ τοῦ ἐκκλησιάρχου Ἀθανασίου εἰς τοὺς 1757 μαῖω 15»²¹, ὅτι βρέθηκε γιὰ ἓνα διάστημα καὶ στὴ Μύκονο «Τέλος τοῦ παρόντος βιβλίου. Ἐν τῇ νήσῳ Μυκόνῳ (1741) ἄψμα' ἐν μηνὶ ἰουλίῳ ἀντεγράφη τὸ παρὸν μετὰ βίας ἐκ τινος κακογραμμένου πρωτοτύπου, καὶ οἱ ἀναγινώσκοντες σύγγνωτε εἰ τί σφαλερὸν εὗρεοιτε, κ(αὶ) διορθώσετε. πόνος γ(άρ) ἐστίν, ὡς λέγεται Γορδίου τοῦ διδασκάλου, ὅθεν ἔχει τὴν τιμὴν καὶ τὸ κύρος διὰ τὸ αἰδέσιμον τοῦ ἀνδρός»²², τῇ Λέσβῳ καὶ μετὰ στὴν Ἱ. Μονὴν τοῦ Τιμίου Προδρόμου Μοσχονησίῳ «Ἀντεγράφη δὲ τὸ παρὸν κ(αὶ) ἐμεταφράσθη Ὡς ἐστίν ἐκ τινος γραικολατίνου γραμματικῆς παρ' ἐμοῦ Ἀθανασίου ἱερομονάχου τοῦ Πατμίου κ(α)τ(ὰ) τὸ ἀψνγ' ἔτος τὸ σωτήριον, ἐν τῇ ἱερᾷ μονῇ τοῦ τιμίου Προδρόμου, τῇ οὔσῃ ἐν τῇ περιοχῇ τῶν Μοσχονησίων καὶ Κηδονίων, (μ)ετ(ὰ) τὴν ἐκ Λέσβου μου ἀποδημίαν, βεβιασμένως ὁμως κ(αὶ) συγκεχυμένως, τῆς πρωτοτύπου δέλτου ἀπαιτούσης παρὰ τῶν ἐχόντων. ὅθεν συγγνωθήτω ὑπὸ τῶν ἀναγινωσκόντων, εἰ τί σφαλερὸν εὗρηται (καὶ) διορθούσθω. τὰ (γὰρ) ἐν βίᾳ οὐ καλὰ λίαν»²³ καὶ ὅτι σύμφωνα με σχετικὴ σημείωση σὲ κώδικα, ἀπεβίωσε τὸ ἔτος στὶς 23 Σεπτεμβρίου τοῦ 1763 «ἦλθαν καὶ ἔφεραν τὸν παπὰ Ἀθανάσιον τοῦ Χρυσόχου ἀποθαμένον... το 1763 Σεπτεμβρίου 23»²⁴. Ἀπὸ ὅτι φαίνεται υπῆρξε δραστήρια προσωπικότητα καὶ εἶναι ὁ πρῶτος παλαιὸς μουσικὸς εκπρόσωπος ποὺ μας μαρτυρεῖται γιὰ τὴ Μονὴ Πάτμου.

Περὶ τὰ μέσα τοῦ ΙΗ' αἰῶνα συναντοῦμε μελουργήματα Στιχηραρίου καὶ Μαθηματαρίου ἀπὸ ἓνα ἄλλο ἱερομόναχο τὸν Ἰωακείμ Ρόδιο. Πιθανῶς ὁ μελουργὸς αὐτὸς νὰ ταυτίζεται με τὸν Ἰωακείμ Βιζύης (ΙΖ' αἰ.), ἀν καὶ ὁ Γεώργιος Παπαδόπουλος τὸν τοποθετεῖ ὅπως προεῖπα στὸν ΙΗ' αἰῶνα²⁵.

Σε τρεῖς μουσικοὺς κώδικες τῆς Μονῆς Μεγίστης Λαύρας τοῦ Ἀγίου Ὁρους, συναντοῦμε ἔργα τοῦ Μητροπολίτη Ηρακλείας Γερασίου ἀπὸ τὴ Λέρο. Ὁ Γεράσιμος διαδέχθηκε τὸ 1726 τὸν Ηρακλείας, Καλλίνικο. Παραιτήθηκε ἀπὸ τὸ θρόνο τὸ 1760 καὶ ἀπεβίωσε τὸ 1761. Περὶ αὐτοῦ ἔγραψε ὁ μεσαιωνοδίφης Εμμανουήλ Γεδεών, ὁ Λέριος²⁶.

Σε μουσικό, πάλι, κώδικα τῆς Μονῆς Θεολόγου Πάτμου συναντοῦμε ἀκόμα ἓνα μουσικό τῆς Μονῆς, τὸν Μακάριο Παλαιολόγο. Διαβάζουμε στὸ φύλο αρ. 107 ὅτι ὁ κώδικας «Ἐγράφη ὑπὸ χειρὸς Μακαρίου Παλαιολόγου, Πατμίου κ(αὶ) οἱ ἀναγινώσκοντες εὐχεσθε ὑπὲρ αὐτοῦ. κ(αὶ) εἰ εὗρητε τί σφάλμα παστρικῶς διορθώσατε, ἀνθρώπινον γάρ. (1772) ἀψοβ' μαίου κθ'»²⁷. (Πιν. 4). Γιὰ τὸν Μακάριο παλαιολόγο γνωρίζουμε ὅτι ἦταν ιερέας καὶ ἐξῆσε ἀρχικὰ στὴν Ἀθήνα, εἶναι δὲ καὶ ὁ γραφέας τοῦ σπουδαίου ἀγιορείτικου μουσικοῦ Στιχηραρίου τῆς Μονῆς Εσφιγμένου, ἀριθ. 2252 (Κατάλογ. Σπυρ. Λάμπρου 1895, σελ. 193), τοῦ ἔτους 1780.

Μεταξὺ τοῦ τελευταίου τετάρτου τοῦ ΙΗ' αἰῶνα καὶ τοῦ δευτέρου τετάρτου τοῦ ΙΘ' αἰῶνα συναντοῦμε τὸ μοναχὸ Κοσμὰ ἀπὸ τὴ Μονὴ Δοχειαρίου. Ὁ Κοσμὰς ἀναφέρεται στὶς περισσότερες περιπτώσεις ὡς Δοχειαρίτης, ἀλλὰ σαφῶς κατάγεται ἀπὸ τὴ Ρόδο ἀφοῦ τὸ μαρτυρεῖ ὁ ἴδιος σὲ αὐτόγραφό του ὅπου γράφει ὅτι: «τὸ παρὸν ἐσημειώθη ἐντίμως, διὰ χειρὸς Κοσμᾶ μοναχοῦ Δοχειαρίτου, τοῦ καὶ Ροδίου». Γιὰ τὸν Κοσμὰ ἔχομε ἀρκετές πληροφορίες²⁸. Σύμφωνα με τὸν ἀπογραφικὸ Κατάλογο τῆς Μονῆς Δοχειαρίου τοῦ 1841, γεννήθηκε στὴ Ρόδο τὸ 1781, ἀρα τότε ποὺ καταρτίσθηκε ὁ κατάλογος ἦταν ἤδη 60 ἐτῶν, μετρίου ἀναστήματος («οἰοτά ποιήσης») καὶ μαυρογένης («καρὰ σακαλῆς»). Σύμφωνα πάντα με τὸν Κατάλογο, τὸ 1838 «ἐλθὼν ὁ ἡμέτερος Κοσμᾶς ὁ Ρόδιος ἀπὸ τὰ μέρη τῆς Ἐπτανήσου ἔκαμε παράδοσιν διὸ ἐτιμήθη εἰς τὴν τάξιν τῶν γερόντων» (δηλαδὴ ἐγίνε προϊστάμενος). Ἀπὸ τὰ πολλὰ καὶ ενδιαφέροντα αὐτόγραφα τοῦ ποὺ ἔχουν ἐπισημανθεῖ μέχρι σήμερα διαπιστώνεται ὅτι πρόκειται γιὰ δόκιμο καὶ φίλεργο μελουργό καὶ κωδικογράφο ἐξαιρετικῆς καλλιγραφικῆς ἱκανότη-

²¹ Κομίνης Πίνακες, ἀριθ. χφ. 402, ἔτους 1757.

²² Κομίνης Πίνακες, ἀριθ. χφ. 303, ἔτους 1741.

²³ Κομίνης Πίνακες, ἀριθ. χφ. 600, ἔτους 1753.

²⁴ Κομίνης Πίνακες, ἀριθ. χφ. 350, ἔτους 1730.

²⁵ Βλ. Γεωργίου Παπαδοπούλου Συμβολαί εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Ἀθήναι 1890.

²⁶ Στὴν Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια (Τ. Η' 1887-88, σελ. 399-401) καὶ στὰ Θρακικά (Τ. Ε' 1934, σελ. 7-27).

²⁷ Κομίνης Πίνακες, ἀριθ. χφ. 487, ἔτους 1772.

²⁸ Βλ. σχετ. ἱερομόναχου Ἀμφιλοχίου Δοχειαρίτη «Δοχειαρίτες μουσικοδιδάσκαλοι καὶ ιεροψάλτες ἀπὸ τὸν ΙΗ' μέχρι τὰ μέσα τοῦ Κ' αἰῶνα» στὸν τόμο Παρουσία τῆς Μονῆς.

τας²⁹. Περισσότερο ίσως διακρίθηκε ως ιεροψάλτης, σύμφωνα με τις μαρτυρίες που έχουν διασωθεί για την ερμηνευτική δεινότητα και την καλλιφωνία του. Θα πρέπει να διακόνησε στο ιεροψαλτικό αναλόγιο μέχρι τα τέλη της ζωής του. Η τελευταία μαρτυρία αναφέρει ότι: «1847 Αύγουστου 6 εις μισθὸν τοῦ γέρο Κοσμᾶ διὰ τὸ ψάλλειν γρόσια 200». Πρόκειται για μια από τις πλέον αξιοπρόσεκτες προσωπικότητες της ψαλτικής τέχνης που ανέδειξε το Άγιο Όρος και μάλλον τον σπουδαιότερο δωδεκανησιακής καταγωγής εκκλησιαστικό μουσικό, κατά την παρούσα περίοδο Έργα του υπάρχουν στις Μονές Δοχειαρίου³⁰, Ξηροποτάμου³¹, κ.α.

Στο πρώτο μισό του ΙΘ' αιώνα ο Επίσκοπος Λέρνης Διονύσιος Χριστοφίδης που γεννήθηκε στη Σάμο το 1805, χρημάτισε μαθητής του Γεωργίου Λεσβίου από τον οποίο και διδάχθηκε το σύστημά του. Υπήρξε καλλιφωνότατος μουσικός και άριστος μελοποιός και έψαλλε για 25 συνεχή χρόνια στην Ι. Μονή του Θεολόγου στην Πάτμο. Το 1844 ανεδείχθη επίσκοπος Λέρνης, αλλά δεν σταμάτησε να διδάσκει τη μουσική «οὐχὶ κατὰ τὸ Λέσβιον ὁμῶς σύστημα, ἀλλὰ κατὰ τὸ τῶν τριῶν ἐφευρετῶν τῆς νέας γραφικῆς μεθόδου, εἰς τοὺς πρὸς αὐτὸν προσερχομένους καὶ ἰδίᾳ εἰς τοὺς φιλομουσικώτατους Καλυμνίους»³². Εκτός από την εξαιρετική του καλλιφωνία και τη μουσική του μόρφωση μαρτυρείται ότι διέθετε απεριόριστη μουσική μνήμη και ότι μελοποίησε πολλά μαθήματα τα οποία δυστυχώς δεν διασώθηκαν. Απέθανε στις 15 Μαρτίου 1862.

Στο τρίτο τέταρτο του ΙΘ' αιώνα, ο Καλύμνιος Σακελλάρης Κλήμης, διακρίνεται μεταξύ των ιεροψαλτικών κύκλων της Αθήνας, ενώ παράλληλα φοιτά στη σχολή Φιλολογίας του πανεπιστημίου Αθηνών. Κατά την περίοδο αυτή συνδέθηκε με στενή φιλία με τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη ο οποίος δεν έπαυε να τον εγκωμιάζει αρκετά χρόνια αργότερα. Γράφει χαρακτηριστικά ο καλύμνιος, παλιός ΓΥμνασιάρχης, συγγραφέας και ποιητής, Γιάννης Ζερβός: «Μοῦ διηγόταν ὁ Παπαδιαμάντης (1906-1908) γιὰ τὸ φίλο τοῦ Σακελλάριο ἀξιωματικὸν περιστάτικα τῆς ζωῆς καὶ τῆς παρέας τους... Γιὰ τὸ μουσικὸ τοῦ τάλαντο καὶ τῇ γλυκύτατῃ ψαλτικῇ του, τὸν φιλότιμο τύπο ἢ λεπτοχαρακτῆρα του. "Ἀρχίζε νὰ περυγίζει", μοῦ εἶπε τῇ φράσει-, καὶ μιὰ μέρα θὰ ἔγραφε πολλὰ καὶ καλὰ»³³. Αρθρογράφος σε μουσικά περιοδικά και εφημερίδες, με θέμα πάντα την εκκλησιαστική μας μουσική. Μεταξύ των εργασιών του διακρίνεται η πραγματεία του με τίτλο « Η ελληνική μουσική και η μελετώμενη εν Κωνσταντινουπόλει ματαρρύθμισις αυτής » που εκδόθηκε στην εφημερίδα «Στοά» το 1881³⁴. Μετά τις σπουδές του ήλθε στην Κάλυμνο όπου εργάστηκε για ένα διάστημα ως φιλόλογος και πρωτοψάλτης του τότε μητροπολιτικού ναού της Καλύμνου, της Παναγίας Χώρας³⁵. Πέθανε νεώτατος, γύρω στα σαράντα, με τη φήμη του αηδονιού της Ανατολής όπως τον αποκαλούσαν τότε οι Καλύμνιοι. Δυστυχώς δεν διασώθηκαν μελοποιήσεις.

Κατά τον ΙΘ αιώνα ένας μελουργός από τη Σύμη, ο Βασίλειος Ζαχαρίου, μαθητής του περίφημου Σαμίου μουσικοδιδασκάλου, Γρηγορίου Κωνσταντά και του Μεγάλου πρωτοψάλτη Σμύρνης Νικολάου, δραστηριοποιείται στο νησί περίπου για πενήντα χρόνια όπου και διδάσκει την εκκλησιαστική μουσική, μελοποιεί διάφορους ύμνους, πολυχρονισμούς και εγκώμια σε Πατριάρχες και, όπως μας πληροφορεί ο Γεώργιος Παπαδόπουλος³⁶, καταρτίζει πλούσια συλλογή δημοδών ασμάτων της Σύμης και των γύρω νησιών. Δυστυχώς αγνοείται η τύχη αυτής της συλλογής.

Στο τρίτο τέταρτο του ΙΘ' αιώνα (γεννήθηκε το 1843) ο Πάτμιος Αρχιμανδρίτης Σεραφεΐμ Παναγιωτίδης δραστηριοποιείται ως ιεροψάλτης στη Σμύρνη, συλλέγει δημοτικά τραγούδια και ασχολείται με τη μελοποιία. Χειροτονείται και μεταβαίνει στην Κωνσταντινούπολη όπου και συγγράφει δύο

²⁹ Δικά του έργα είναι μερικές από τις πιο σπουδαίες Παπαδικές της που βρίσκονται στις μονές του Αγίου Όρους και ιδίως η με αριθ. 1246 της Μονής Δοχειαρίου που την ολοκληρώνει τον Ιούνιο του 1820 και την υπογράφει εκ νέου στις 15 Ιανουαρίου του 1821. (Στάθης *Τα χειρόγραφα* τομ.Α')

³⁰ Ανθολογία αρ.244.(Στάθης *Τα χειρόγραφα*, τομ.Α',)

³¹ Χρ.402/116 και χρφ.1036 και 1038.(Στάθης *Τα χειρόγραφα*, τομ.Α',)

³² Βλ. Παπαδοπούλος *Ιστορική Επισκόπησις*, σελ.163

³³ Βλ.Γιάννης Κλ.Ζερβός *Ιστορικά Σημειώματα*, Αθήνα 1961, σελ.201-202

³⁴ *Στοά*, έτος η', αρ. 327.

³⁵ Παπαδοπούλος *Ιστορική Επισκόπησις*, σελ.221 –του ίδιου *Λεξικόν της βυζαντινής μουσικής*, Αθήνα 1995, σελ 127 όπου και τον αναφέρει λανθασμένα ως Στέφανο .

³⁶ Παπαδόπουλος *Λεξικόν*, σελ.90

μουσικά βιβλία, τα *Επιτάφιος Θρήνος* και *Ειρμολόγιον των Καταβασιών*, μέσα στα οποία καταγράφει εν πολλοίς το πατμιακό ψαλτικό ύφος³⁷. Αυτά εκδίδονται σχετικά αργότερα, το 1906 και 1911 αντίστοιχα. Χρημάτισε στην Πάτμο γιο αρκετά χρόνια πρωτοψάλτης της Ι.Μονής Θεολόγου, καθώς και Γραμματέας και διδάσκαλος της κοινότητας. Επίσης υπηρέτησε ως εφημέριος στη Σύμη και πνευματικός όπου και κοιμήθηκε το 1918..

Σύγχρονος σχεδόν με τον Παναγιωτίδη είναι και ο αρχιμανδρίτης Γεννάδιος Θέμελις, ο Καλύμνιος. Ο Γεννάδιος γεννήθηκε το 1857. Αρχικά μετέβη ως ιεροδιάκονος στην Κωνσταντινούπολη όπου και υπηρέτησε ως ιεροκήρυξ. Μετέπειτα χρημάτισε προϊστάμενος της ορθόδοξης κοινότητας της Αμβέρσας του Βελγίου (1900) και αργότερα εφημέριος στο Κάρδιφ της Αγγλίας (Πίν. 4^α). Την πράξη της μουσικής τη διδάχθηκε από τα αδέρφια του στην Κάλυμνο και τη θεωρία από τον Νικόλαο Πρωτοψάλτη Σμύρνης και τον Ιωάσαφ το Ρώσο. Μελοποίησε και εξέδωσε το 1883 Τα *Ελληνικά Ευαγγέλια του Εσπερινού της Αναστάσεως*³⁸ (Πιν.4β).

Στα τέλη του ΙΘ' αιώνα συναντούμε στην Κάλυμνο τον Νικόλαο Μ.Θέμελι, μεγαλύτερο αδελδό του Γενναδίου Θέμελι, στον οποίο και αφιερώνει το πονήμά του, *Τα ελληνικά ευαγγέλια του Εσπερινού της Αναστάσεως*³⁹ και τον Ιωάννη Κ.Χατζή Θέμελι. Πρόκειται για μέλη της ίδιας οικογένειας με τον Γεννάδιο Θέμελι-το Χατζή είναι απλό πρόθεμα.

Ο Νικόλαος Μ.Θέμελις ήταν δάσκαλος των «γραμμάτων»⁴⁰, δάσκαλος της εκκλησιαστικής μουσικής και ψάλτης. Σύμφωνα με ένα χιουμοριστικό αυτοβιογραφικό του σημείωμα σε στίχους-ήταν και ποιητής- αναφέρει ότι υπηρέτησε και στην Κω ως ψάλτης και δάσκαλος, όπου και παντρεύτηκε, πλην επειδή ήταν μεγάλος πότης τον απέλυσαν πολλές φορές. Στο τέλος όμως, όπως ο ίδιος σημειώνει, ανένηψε και συνέχισε την ενασχόλησή του με τη μουσική. Άλλα στοιχεία δεν έχουμε για τον Νικόλαο Θέμελι. Πρέπει όμως να κατεγίνετο και με τη μελοποιία. Έχει διασωθεί στη βιβλιοθήκη μου ένα σχετικά ογκώδες χειρόγραφο του με του 1867, καθώς και μερικά λιτά φύλλα από άλλο χειρόγραφο με διάφορες δικές μου μελοποιήσεις, οι οποίες έχουν έντονο το τοπικό ψαλτικό ιδίωμα της εποχής του (Πιν.5-7).

Για τον Ιωάννη Χατζηθέμελι, δεν έχω καμιά πληροφορία εκτός δύο ιδιόγραφες ανθολογίες του, των ετών 1891-92 και 1894-95 αντίστοιχα, στις οποίες περιέχονται μέλη ως επί το πλείστον ειλημμένα από παλαιότερες έντυπες εκδόσεις (Νικολάου Σμύρνης, Παναγιώτη Κηλτζανίδη κ.α. (Πιν. 9, 10).

Υπάρχουν και πολύ γνωστά ονόματα μεγάλων ψαλτών και δασκάλων της εκκλησιαστικής μουσικής στην Κάλυμνο (Συμεών Θεός, Μιχαήλ Καραπιπέρης, Μιχαήλ Τσουγκράνης, Μιχαήλ Θωμάς) των οποίων η φήμη διατηρείται μέχρι σήμερα, πλην δεν μας άφησαν ή τουλάχιστον δεν μπόρεσα μέχρι στιγμής να βρω κανένα δικό τους γραπτό μουσικό στοιχείο, πλην των διοριστηρίων τους ως πρωτοψαλτών στον μητροπολιτικό ναό, καθώς και ως δασκάλων της βυζαντινής μουσικής, σύμφωνα με τα πρακτικά της Δημογεροντίας Καλύμνου.

Ο Γεώργιος Χατζηθειδώρας γεννήθηκε στην Αθήνα στις 28.10.1940 αλλά μεγάλωσε στην Κάλυμνο. Έλαβε πτυχίο Ιεροψάλτου, δίπλωμα Μουσικοδιδασκάλου και Φούγκας. Διορίστηκε ως καθηγητής μουσικής στην Μέση Εκπαίδευση, και από το 1985 υπηρέτησε σε Γυμνάσια της Καλύμνου από όπου και συνταξιοδοτήθηκε, ως γυμνασιάρχης. Ίδρυσε Σχολές Μουσικής στην Πάτμο, τα Χανιά και στην Κάλυμνο. Από το 1985 μέχρι σήμερα ψάλλει στον ιερό ναό της Παναγίας Κεχαριτωμένης Χώρας Καλύμνου. Το 1985 ίδρυσε τη Δημοτική Χορωδία Καλύμνου την οποία διευθύνει μέχρι σήμερα, και η οποία έχει παρουσιαστεί σε πολλές πόλεις της Ελλάδας και το εξωτερικό. Επίσης μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου του Αναγνωστηρίου Καλύμνου «Αι Μούσαι», συνεχώς από το 1975 και σημερινός αντιπρόεδρός του. Μαθητές του διακρίνονται σήμερα ως καθηγητές δημόσιοι λειτουργοί, ιεροψάλτες και μουσικοί. Συνέγραψε πολλά βιβλία σχετικά με την εκκλησιαστική και τη δημοτική μας μουσική, καθώς και άλλα λαογραφικού ενδιαφέροντος. Επίσης συνέθεσε και ολοκληρωμένα μουσικά έργα, ορατόρια, ωδές και διάφορα τραγούδια για χορωδία. Έχει τιμηθεί με το Βραβείο της Ακαδημίας Αθηνών για το βιβλίο του «Τραγούδια και σκοποί στην Κάλυμνο» και το Πανδωδεκανησιακό Βραβείο «Δημοσθένη Χαβιαρά» για το βιβλίο του «Τραγούδια και

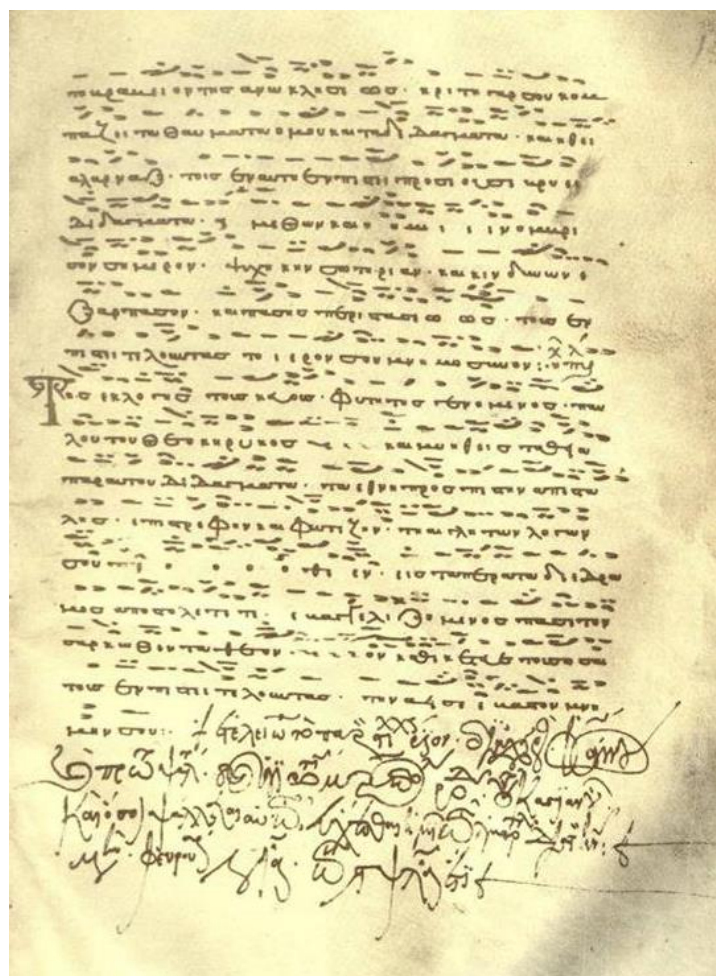
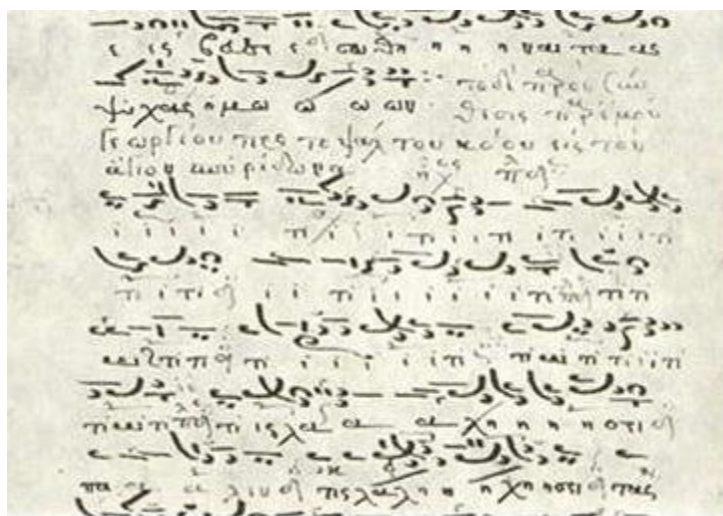
³⁷ Το ψαλτικό αυτό ύφος είναι βασικά μοναστηριακό και εντάσσεται γενικότερα στο δωδεκανησιακό.

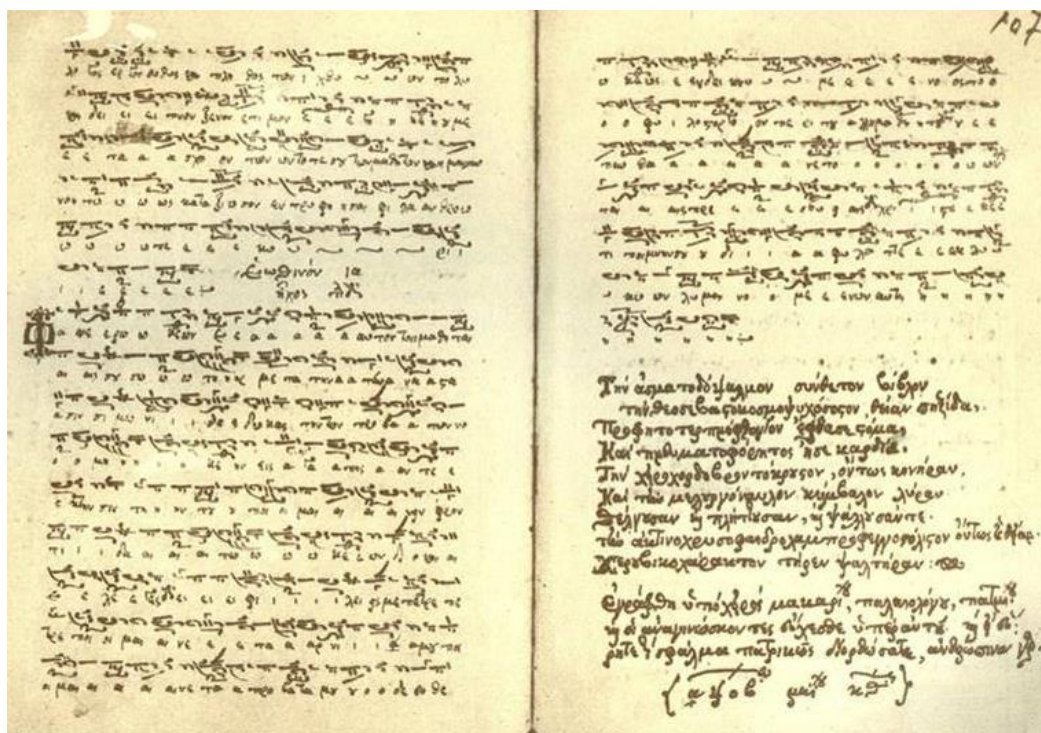
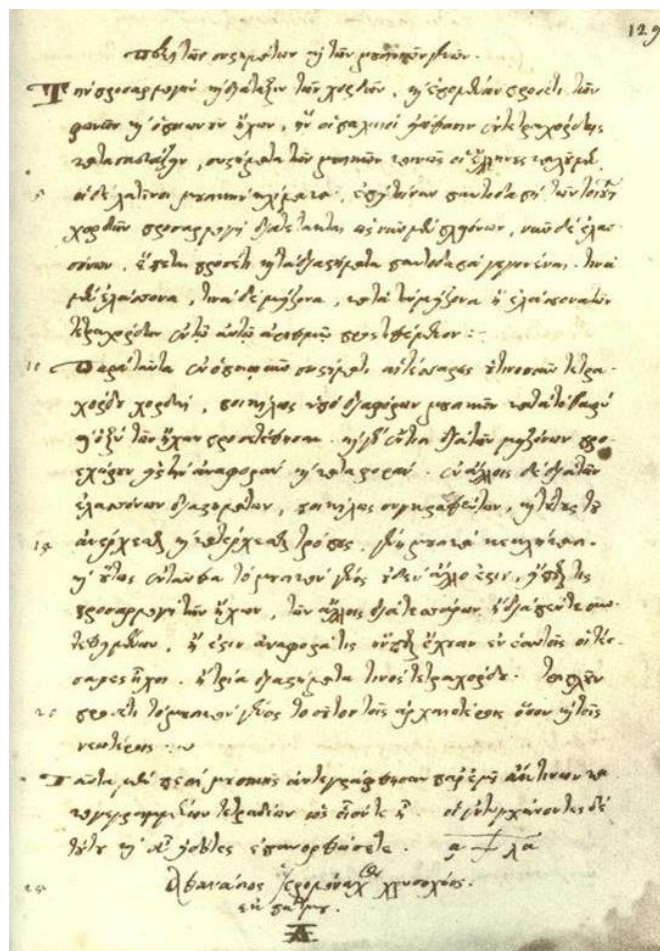
³⁸ Παπαδόπουλος Λεξίκον, σελ.93

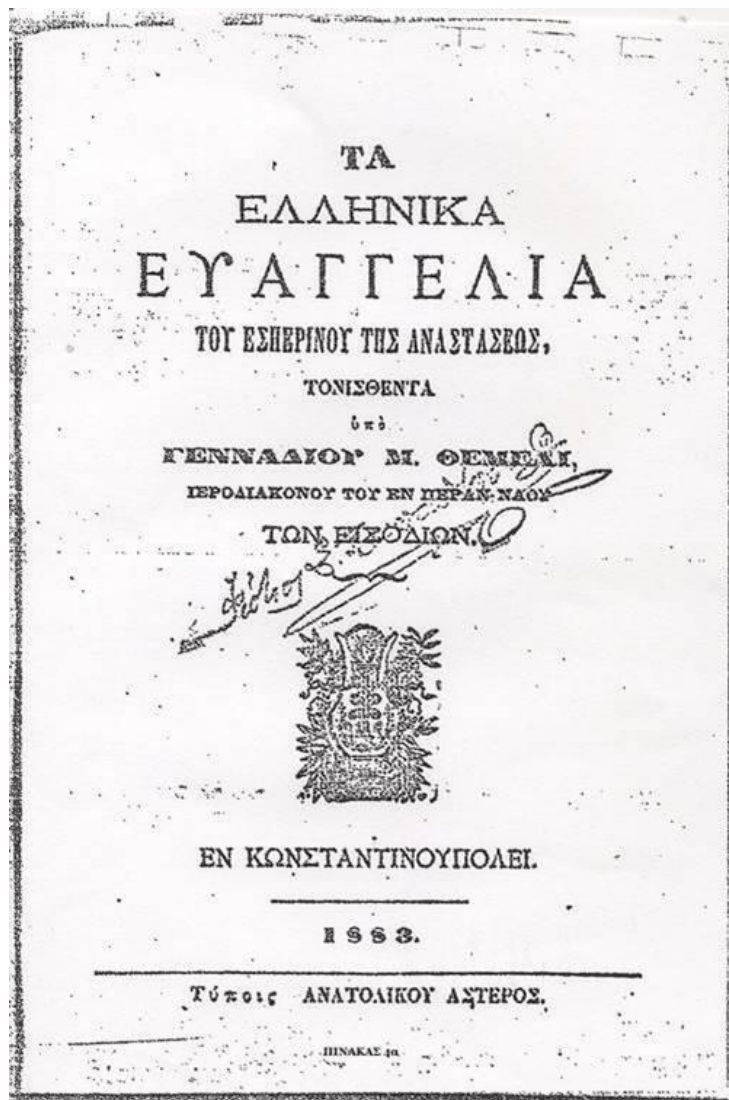
³⁹ «Τῷ προσφιλῇ μοι ἀδελφῷ Νικολάῳ Μ.Θέμελι διδάξαντί με ἀνατίθημι ὁ πονήσας»

⁴⁰ Στο πρακτικό της Δημογεροντίας Καλύμνου αριθ.437 του έτους 1889, βλέπομε να διορίζεται « ως βοηθός δάσκαλος Γραμμάτων και διδάσκαλος της Εκκλησιαστικής Μουσικής με μισθόν μηνιαίον από 1^{ης} Σεπτεμβρίου του 1889 μέχρι τη 1^{ης} Σεπτεμβρίου του /90 γροσίων αγοραίων 1700» -τότε οι δάσκαλοι διορίζοντο για ένα έτος.

σκοποί στην Κω». Το 2008 το Οικουμενικό Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως τον τίμησε με το οφφίκιο του Αρχοντα Μαΐστορα της Αγίας του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας. Επίσης έχει τιμηθεί από τη Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Δωδεκανήσου για την προσφορά του στα Γράμματα και τον Πολιτισμό της Δωδεκανήσου, το Δήμο Καλυμνίων, καθώς και από πολλούς άλλους φορείς, Μητροπόλεις, Δήμους, Πολιτιστικούς Συλλόγους κλπ.







ΠΙΝΑΚΑΣ 4β

